

Aure Atika Isabelle Huppert
Lolita Chammah



Photos et dossier de presse téléchargeables sur
Press kit and photographs available at
www.marsdistribution.com

Photos : Jérôme Prébois - Document non contractuel



Copacabana
un film de
Marc Fitoussi



DISTRIBUTION
MARS DISTRIBUTION

Paris
66, rue de Miromesnil
75008 Paris
Tél. : 01 56 43 67 20
Fax : 01 45 61 45 04

Cannes
10, rue de la Rampe
06400 Cannes
Tél. : 09 50 54 02 36

PRESSE
André-Paul Ricci, Tony Arnoux
et Rachel Bouillon

Paris
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20

Cannes
André-Paul Ricci
06 12 44 30 62
apricci@wanadoo.fr

Tony Arnoux
06 80 10 41 03
tony.arnoux@wanadoo.fr

Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel.bouillon@orange.fr

VENTES INTERNATIONALES
INTERNATIONAL SALES
KINOLOGY

Grégoire Melin
+33 6 87 51 03 96
gmelin@kinology.eu

Vanessa Saal
+33 6 08 31 47 94
vsaal@kinology.eu

Paris
3, rue de Montyon
75009 Paris

Cannes
63, la Croisette
06400 Cannes

INTERNATIONAL PRESS
Magali Montet
+33 6 71 63 36 16
magali@magalimontet.com

Isabelle Huppert
Aure Atika - Lolita Chammah

Copacabana

un film de
a film by
Marc Fitoussi

Durée/length: 1h47

Sortie le 7 juillet
French release: July 7th, 2010

“Synopsis



Inconséquente et joviale, Babou ne s'est jamais souciée de réussite sociale. Elle décide pourtant de rentrer dans le droit chemin quand elle découvre que sa fille a trop honte d'elle pour l'inviter à son mariage.

Piquée au vif dans son amour maternel, Babou se résout à vendre des appartements en multipropriété à Ostende. À ceci près qu'en plein hiver, les potentiels acquéreurs se font rares. Grande est alors la tentation de se laisser vivre...

Mais Babou s'accroche, bien décidée à regagner l'estime de sa fille et à lui offrir un cadeau de mariage digne de ce nom.

Babou seems to be able to shrug off anything. Real jobs, husbands, responsibilities, who needs them? But when she finds out that her own daughter is too ashamed of her to invite her to her wedding, she decides to make some changes. She takes a job selling time-shares at the Belgian seaside during the off-season, and even to her own surprise, becomes the model employee. Eventually Babou once again gets in the way of her success, and she must find a way to get a wedding gift worthy of her daughter yet true to her one-of-a-kind self.

**“ Entretien avec Interview with
Marc Fitoussi**



“

Comment vous est venue l'idée de ce film ?

Tout d'abord, j'avais envie de faire le portrait d'un seul personnage. LA VIE D'ARTISTE, mon précédent long métrage, s'articulait autour de trois destins. Or, la logique du film choral m'obligeait à privilégier les seuls moments forts dans le parcours des protagonistes. Tout au contraire, Babou est quasiment de tous les plans de COPACABANA. Cette omniprésence m'a laissé toute latitude pour la mettre en scène, non seulement dans ses mésaventures rocambolesques, mais également dans ces moments de pas grand-chose qui illustrent le désœuvrement mélancolique auquel elle s'abandonne parfois.

Par ailleurs, je voulais explorer des thèmes que j'avais précédemment abordés dans BONBON AU POIVRE : une femme contrainte à suivre un stage de reconversion professionnelle afin de devenir VRP ne supporte pas les techniques de vente agressives qu'on lui demande de reproduire avec ses futurs clients. Le tournage de ce moyen métrage m'avait donné envie d'aller plus loin dans cette veine-là : faire de la critique sociale sur un mode comique, à travers le portrait d'une femme habituée à la marge et soudain confrontée à un univers dit «normal» qui lui est complètement étranger.

Ce personnage, dans COPACABANA, c'est bien évidemment Babou qui l'incarne : à la faveur d'une expérience qui devrait faire d'elle une femme comme les autres, elle se révèle incurablement rétive à la ligne droite et définitivement passionnée par les chemins de traverse.

Where did you get the idea for the film?

I wanted to make a movie about a single character. My previous feature, LA VIE D'ARTISTE, interwove three people's destinies, which forced me to focus on the highlights in each of the protagonists' lives. Babou, on the other hand, is in almost every shot in COPACABANA, which gives me greater scope in the depiction of her, not only in her sometimes incredible misadventures, but also in the nothing moments that illustrate the idle melancholy she occasionally slips into.

I also wanted to explore themes I touched on in BONBON AU POIVRE-a woman forced to go on a training course to become a traveling salesperson can't stand the aggressive sales techniques she's expected to apply to her future customers. Shooting that short feature made me want to take the idea further-a comedy about social issues through the portrait of a woman used to living on the margins and suddenly being confronted with a «normal» environment that is completely foreign to her. In COPACABANA, that character is Babou. An experience that should turn her into a regular citizen in fact demonstrates that she is incurably allergic to the straight and narrow, and irresistibly tempted to go off the beaten path.

Justement, vous offrez à Isabelle Huppert un rôle dans lequel on n'avait plus l'habitude de la voir. Était-ce un choix délibéré ? Qu'est-ce qui vous a poussé à lui proposer ce rôle ?

La certitude qu'elle est de ces rares actrices qui savent tout jouer, non seulement parce qu'elles ont le goût du risque, mais aussi parce qu'elles ont les moyens de relever brillamment tous les défis. Mais pour être tout à fait honnête, si je ne pensais qu'à elle dans le rôle de Babou, il m'a fallu quelque temps avant d'oser lui soumettre le scénario. Au regard des héroïnes dangereuses et glacées qu'elle a choisi d'incarner ces dernières années, je craignais que Babou ne lui semble trop inconséquente et «foutraque».

En revanche, le choix de Lolita Chammah [NDLR : la fille d'Isabelle Huppert à la ville] s'est imposé comme une évidence pour le rôle d'Esméralda. J'avais eu l'occasion de travailler une première fois avec elle sur LA VIE D'ARTISTE, et j'avais adoré le naturel avec lequel elle incarnait cette lycéenne arrogante et butée, toujours prompte à dire ses quatre vérités à son prof de français. Il me semblait évident qu'elle apporterait à Esméralda cette impulsivité très adolescente qui la caractérise encore, ainsi qu'une densité dramatique qui, chez elle, n'est jamais ostentatoire.

J'ai donc procédé classiquement : je leur ai fait parvenir séparément le scénario et j'ai croisé les doigts en attendant leur réponse. Il s'est avéré qu'elles étaient toutes deux intéressées par le film et désireuses d'être réunies à l'écran.

You cast Isabelle Huppert in a role we're no longer used to seeing her play. Was this a deliberate choice? What made you offer her the part?

The conviction that she is one of the very few actresses who can play any character, not only because she likes taking risks, but also because she has the talent to rise to any challenge. To be honest, although I only ever imagined Isabelle as Babou, it took me some time before I dared send her the script. Compared to the dangerous, icy heroines she's played recently, I was afraid she'd find Babou trivial and eccentric.

On the other hand, Lolita Chammah (*Isabelle Huppert's real-life daughter*) was the obvious choice for Esméralda. I first had a chance to work with her on LA VIE D'ARTISTE and I adored the natural way she played the stubborn and arrogant high school student always ready to give her French teacher a mouthful. I knew she'd bring her teenage impulsiveness to the part of Esméralda, as well as a dramatic depth that is never ostentatious.

I approached it in the time-honored fashion by sending each of them the script and crossing my fingers. It turned out they were both interested and keen to work together.



Comment avez-vous travaillé avec Isabelle Huppert ?

Isabelle s'est d'abord montrée une lectrice d'une grande acuité. Dès notre premier rendez-vous, elle m'a posé des questions si avisées qu'elles valaient conseils pour une réécriture du scénario. Elle m'a notamment demandé si Babou était victime de sa paresse. Isabelle pointait là le risque que Babou soit seulement perçue comme une ex baba cool, parfumée au patchouli, qui se laisserait vivre en fumant des joints à longueur de journée. Or, cet écueil, je tenais précisément à l'éviter. J'avoue avoir été un peu pris de court par cette question, mais fasciné par ce qu'Isabelle avait déjà su lire au-delà du scénario : elle avait commencé à construire son personnage et voulait en évacuer les lacunes pour mieux se l'approprier.

En amont du tournage, nous avons essentiellement procédé à des lectures, tout d'abord à deux, puis avec d'autres comédiens. Isabelle s'est montrée très désireuse de préserver une certaine spontanéité pour ne pas fabriquer Babou, mais la laisser surgir dans l'immédiateté de chaque prise. Pour autant, et c'est un paradoxe que j'adore, nous nous sommes mis d'accord pour multiplier les prises, si bien que cette spontanéité s'est pour ainsi dire minutieusement approfondie et affinée.

Et puis, je crois pouvoir dire qu'Isabelle et moi, nous partageons cette obsession du détail qui contribue à la construction minutieuse d'un personnage. Par exemple, je voulais que Babou soit parée de toute une quincaillerie de bijoux, afin qu'elle apparaisse coquette et loufoque. Isabelle a eu l'idée de concentrer toute cette fantaisie sur trois bagues de perle de couleurs différentes. Détail insignifiant pour certains, peut-être, mais indispensable à nos yeux. Au point que nous avons longuement réfléchi à l'ordre dans lequel Babou pourrait disposer ces bagues, et décidé qu'elle était assez «barrée» pour les porter toutes aux petits doigts.

Enfin, travailler avec Isabelle a ceci de formidable qu'il s'agit d'une vraie collaboration. Nous avons tissé un lien de confiance et de complicité qui s'est révélé très fructueux. Tout au long du tournage, elle s'est montrée respectueuse de ma volonté comme de mon statut. Elle ne se repose jamais sur l'évidence de son talent, mais demande au contraire à être vraiment dirigée. Tout en proposant une multitude de trouvailles interprétatives.

What was it like working with Isabelle Huppert?

I soon realized Isabelle is a very perspicacious reader. At our first meeting, her questions were so sharp it felt like a meeting with a script doctor. She asked if Babou was a victim of her own laziness, pointing up the danger that she might be seen as just a washed-up hippie reeking of patchouli and smoking joints all day. That was precisely what I wanted to avoid. I was caught a little by surprise but fascinated by what Isabelle had already seen in the script. She'd begun to construct the character and wanted to evacuate potential pitfalls to lock onto it.

Before the shoot, we table-read, with just the two of them at first, then with the other actors. Isabelle wanted to maintain her spontaneity so Babou wasn't premeditated, but emerged from the moment in every take. At the same time—and this is a paradox I love—we agreed to do a lot of takes, so that the spontaneity was honed and rooted.

I think it's fair to say that Isabelle and I share an obsession with detail that helps meticulously build a character. For example, I wanted Babou to be swathed in jewelry to appear coquettish in an offbeat way. Isabelle focused that idea on three specific rings with different colored stones. An insignificant detail, perhaps,

but crucial for us. We even spent a long time working out how she'd wear them, until finally deciding that she was «nuts» enough to wear them all on her pinkie fingers.

Lastly, working with Isabelle is amazing because it's a real collaboration. We forged a bond of trust and understanding that proved very productive. Throughout the shoot she respected my wishes and position. She never relies on her talent alone, but constantly asks for genuine direction. While offering a host of possibilities in her performance.



Isabelle Huppert vous a-t-elle révélé, par son interprétation, des aspects de Babou auxquels vous n'aviez pas songé ?

Je dirais qu'elle n'a cessé d'exalter, par un jeu constamment virtuose et inventif, les moindres inflexions du personnage. Je pourrais être intarissable sur ce chapitre, je me contenterai donc d'invoquer l'exemple de la gestuelle très éloquente qu'elle a su créer autour de Babou. Je pense notamment à la scène du bowling avec Bart, lorsqu'elle évoque son prochain départ pour le Brésil et fait un bras d'honneur en s'écriant «cassos !». Isabelle a improvisé ce geste assez vulgaire qui, tout en étant extrêmement comique, en dit long sur l'amertume de Babou, à ce stade de l'histoire où elle croit avoir définitivement perdu l'affection de sa fille. Je pense également à cette première pause déjeuner, à Ostende, où Amandine l'assaille de questions assez intrusives sur son passé. Dans un premier temps, Babou se contente de répondre évasivement, tout occupée à manger une clémentine. Je me demandais comment nous pourrions montrer que ces questions l'importunaient : lors d'une prise, Isabelle a soudain eu l'idée de cracher un pépin pour manifester son irritation et mettre un terme à la conversation. Ce sont de tels détails qui donnent au personnage une pulsation très réaliste et une évidente saveur comique. Et puis, ce qui m'épate chez Isabelle, c'est son pouvoir de fascination, son génie toujours infaillible de l'image, même lorsqu'elle se contente d'écouter les autres personnages. Au point qu'avec Martine Giordano, monteuse de ce film, nous avons dû résister plus d'une fois à la tentation de rester sur elle, dans des séquences

qui appelaient pourtant une alternance de champ/contre-champ. L'intensité de douleur qu'elle exprime par ce regard implacable et meurtri, après qu'Esméralda lui a dit qu'elle ne voulait pas d'elle à son mariage, son visage défait au moment où elle apprend son licenciement, ce sont des moments de pur cinéma que nous aurions aimé prolonger à l'envi.

Babou incarne-t-elle à vos yeux un idéal de résistance sociale ?

À certains égards, oui, mais je me garderais bien de l'ériger en modèle. Disons que je souhaitais faire le portrait d'un personnage certes décalé, mais en résistance, en effet, contre les impératifs d'efficacité sociale érigés en loi. Babou incarne une désinvolture qui, tout irresponsable qu'elle puisse paraître, n'en offre pas moins un exemple de liberté. Elle a sans doute essuyé des revers, mais ces revers n'ont aucunement flétris la fougue généreuse et altruiste avec laquelle elle embrasse l'existence. Elle va au-devant de ses jours les mains ouvertes, toujours disposée à l'accueil. C'est la raison pour laquelle je la voulais sexy et explosive : sa capacité inaltérée de désir balaie tout sur son passage et agit comme un révélateur sur les gens qui croisent son chemin. Elle magnétise tous ceux qui n'ont pas complètement réfréné leur instinct de bonheur : Patrice, Suzanne, Lydie... Autant de personnages chiffonnés qui gardent en eux une part d'idéalisme. De même qu'il lui suffit de s'aventurer dans une brasserie pour faire chavirer le cœur de Bart.

Did she reveal aspects of Babou you hadn't considered?

Her inventive and virtuoso performance constantly enriches the tiniest nuance of the character. I could go on and on about this, but I'd make particular mention of the physical eloquence she developed for Babou. The best example is the bowling scene with Bart when she mentions her upcoming trip to Brazil and makes a «fuck you» gesture while yelling «Outta here!» Isabelle improvised the gesture, which is not only extremely funny but also reveals Babou's bitterness at that stage of the story when she thinks she has definitively lost her daughter's affection. Then there's the scene of the first lunch break in Ostend when Amandine bombards her with intrusive questions about her past. At first, Babou simply dodges the issue, eating away at her tangerine. I was wondering how we could show that the questions bother her. On one take, Isabelle suddenly spat out a pip to demonstrate her irritation and end the conversation. Details like that give the character very realistic impetus and obvious comedic flavor.

What also amazed me about Isabelle is the fascination she exerts, her infallible genius on screen, even when she's just listening to other characters. It got to the point where my editor Martine Giordano and I had to actively resist the temptation to stay with her even when the logic of the scene was to alternate shot-reverse shot. The pained intensity of her expression when Esméralda tells her she doesn't want her at her wedding and her devastation when she finds out she's been fired are wonderful cinematic moments that we would have loved to prolong.

Does Babou embody an idea of resisting a certain model of society?

To some extent, yes, but I wouldn't set her up as a role model. I wanted to portray an offbeat character, sure, but one who resists the imperative demands for social efficiency. Babou embodies a laidback attitude that, as irresponsible as it may seem, offers an example of liberty. She's suffered setbacks, but they haven't eroded her generous and selfless enthusiasm for life. She embraces every day with outstretched arms, always ready to welcome something new. That's why I wanted her to be sexy and explosive—her undiminished capacity for desire sweeps everything in her path out of the way and is a telltale indicator of people she meets. She magnetically attracts anybody who hasn't totally buried their instinct for happiness—Patrice, Suzanne, Lydie, all these crumpled characters who maintain a shred of idealism. In the same way, it's enough for her to venture into a bar to set Bart's heart racing.



Babou exerce un grand pouvoir de séduction sur les hommes, et cependant elle ne semble pas heureuse en amour. Pourquoi ?

Je dirais que son idéal de vie la rend allergique à toute vie de couple qui l'entraînerait dans la routine. C'est précisément la raison pour laquelle elle reproche à Esméralda de vouloir se marier si jeune. Babou a toujours revendiqué son indépendance. On ignore d'ailleurs qui est le père d'Esméralda : une rencontre de passage ? Un homme de plus qu'elle a éconduit ? Certains spectateurs pourraient s'attrister de voir qu'elle sacrifie sa relation avec Bart. Il se trouve qu'elle est trop accaparée par ses problèmes relationnels avec Esméralda. Et puis, Bart n'est pas cet homme aventureux qui pourrait la conquérir : plutôt que de lui proposer un tour d'Europe en moto, il espère juste acquérir un hangar et poursuivre sa petite vie pépère à Ostende. Le rapport que Babou entretient avec les hommes exprime finalement son refus de la morosité. Mais derrière son apparente euphorie, c'est une femme esseulée.

Babou has great powers of seduction, but she doesn't seem very lucky in love. Why?

I'd say that her approach to life makes her allergic to the routine of a relationship. That's precisely why she tells Esméralda not to marry so young. Babou has always proclaimed her independence. We've no idea who Esméralda's father was, for example. A one-night stand? Another jilted boyfriend? Some people will be saddened by the way she sacrifices her relationship with Bart. It so happens that she's too caught up in her issues with Esméralda. Anyway, Bart isn't the adventurous type who could win her over rather than offering her a motorcycle trip round Europe, he hopes to buy a warehouse and get on with his mundane life in Ostend. Babou's relationship to men demonstrates her refusal to feel sorry for herself, but behind her apparent euphoria, she's alone.



Et ce n'est pas sa confrontation avec ses nouveaux collègues qui risque de rompre son isolement. Vous semblez d'ailleurs porter un regard particulièrement désenchanté sur le monde du travail...

J'entends dénoncer, en effet, un certain milieu professionnel dont la rentabilité est fondée sur l'exploitation cynique et déshumanisante des individus. Qu'il s'agisse de refouger des bonbons industriels en les faisant passer pour de la haute confiserie, comme dans BONBON AU POIVRE, ou des appartements dits «de standing» mais construits à la vavite, comme dans COPACABANA, c'est exactement la même stratégie : on instrumentalise des gens sur le carreau pour en faire les ventriloques d'un discours promotionnel totalement mensonger. Le pire étant que cette instrumentalisation dépasse largement la dialectique du maître et de l'esclave : qui tire les ficelles ? Personne, en apparence, n'est maître de rien, et le système se mord la queue : les anciennes victimes deviennent les bourreaux - combien d'Amandine sont devenues des Lydie ? - et ainsi de suite. Sans parler d'Irène, la colocataire de Babou, qui semble vivre la peur au ventre, étroitement repliée sur elle-même. Mais comment pourrait-elle s'épanouir quand, à son âge, elle est obligée de subir l'autorité humiliante de patrons beaucoup plus jeunes qu'elle ?

Il est vrai que vous ne condamnez jamais vos personnages. Pensez-vous que c'est au spectateur de construire sa propre interprétation de votre film ?

Je le souhaite, car ce serait terrible d'imposer un regard univoque. Je ne me sens pas une vocation particulière à délivrer un prétexte message à travers mes films. J'espère en premier lieu épouser, du mieux que je le peux, et sans manichéisme, la complexité du réel. Et proposer un regard qui m'est personnel. En l'occurrence, je me sens une profonde empathie pour ces personnages qui se sont laissés engluer dans un système répressif. Je suppose que tous n'ont pas eu les moyens, comme Babou, de développer une distance critique vis-à-vis de la société. Je tiens d'ailleurs à dire que, pour moi, le personnage de Babou pourrait être le prolongement du rôle qu'Isabelle Huppert tenait dans LES VALSEUSES de Bertrand Blier : une petite bourgeoise à peine majeure qui dit merde à ses parents et préfère fuguer avec une bande de doux dingues plutôt que de rester enfermée dans le carcan familial. Même si elle se retrouve dans la débâcle financière, Babou a eu les moyens de vivre sa liberté, comme en

atteste sa maison de famille ou son indéniable sens du chic. Il en est sans doute allé autrement pour Lydie : n'a-t-elle pas été obligée de gagner sa vie dès sa majorité ? Et, comme je le disais tout à l'heure, n'a-t-elle pas été une «rabatteuse» avant d'être promue responsable des ventes ? Dans ce genre de hiérarchie pyramidale, tout le monde espère accéder au sommet, ce qui aiguise la pire compétitivité. Alors, oui, Lydie a sans doute joué des coudes pour grimper les échelons. Mais pour quel résultat ? Sa vie est marquée au sceau d'une soumission toujours craintive, que ce soit à l'égard de sa direction - le mystérieux «siège» - ou de son compagnon. Elle refuse même de boire de l'alcool, tant elle craint de baisser la garde un seul instant. Et pourtant, à la faveur de cette escapade nocturne avec Babou, elle accepte de s'abandonner à une fantaisie inédite. Ce qui ne l'empêche pas de licencier Babou le lendemain. Est-ce la peur qui a repris ses droits ? Ou Lydie a-t-elle voulu rendre Babou à une liberté qu'elle ne peut s'offrir elle-même ? De la même façon, le différend qui oppose Babou et Esméralda, sous les Galeries royales d'Ostende, au sujet de Kurt et de Sophie, soulève un questionnement auquel je n'ai pas voulu donner de réponse : ce couple de travelers doit-il être perçu comme asservi à la précarité sociale ou au contraire affranchi de toute contrainte ?



And her confrontation with her new colleagues isn't likely to end her isolation. You seem particularly disillusioned with the world of work...

Yes, I try to denounce a certain working environment in which profitability is based on the cynical and dehumanizing exploitation of people. Whether they're selling mass-produced candy as high-quality confectionery in BONBON AU POIVRE or hurriedly built apartments as luxury condos in COPACABANA, the strategy is the same. You use people who are desperate for work as puppets churning out completely misleading sales patter. The worst thing is that this even transcends the master and slave dialectic. Who's pulling the strings? Nobody, apparently, controls anything and the system goes round in circles. The former victims become the exploiters-how many Amandines have becomes Lydies?-and so on. Not to mention Irène, Babou's roommate, who seems to be totally withdrawn with fear knotting her stomach. But how can she bloom when she's subjected to the humiliating authority of bosses who are much younger than her?

You never judge your characters. Do you think it's up to the audience to build its own interpretation of the movie?

I hope so. It would be awful to force everybody to see it my way. I don't feel any particular calling to deliver films with a message. I just hope to reflect as best I can the complexity of real life. And offer a personal vision of things. I feel genuine empathy for the characters who have been sucked into a repressive system. Not everybody is like Babou, able to develop a critical perspective on society. By the way, for me, Babou could be the extension of the character Isabelle Huppert played in Bertrand Blier's LES VALSEUSES, a middle class girl just turned 18 who tells her parents to shove it and runs away with a group wacky eccentrics. Even if she's in dire straits financially now, Babou could afford her independence, as shown by her house and undeniable sense of style. Most likely, that wasn't true of Lydie, who maybe had to earn a living as soon as she was old enough to get a job. And she's clearly worked her way up from the bottom. In pyramidal systems, everybody hopes to reach the top, which encourages the worst kind of competitive spirit. Lydie must have

fought her way there, but what's she got in return? She is totally submissive to her bosses-the mysterious «head office»-and partner. She won't touch alcohol because she wants to be alert at all times. But her night out with Babou breaks the shackles in a quite unprecedented way. Which doesn't stop her firing Babou the next day. Is she overcome by fear again? Or does Lydie want to give Babou the freedom she can no longer claim for herself? Similarly, Babou and Esméralda's argument about Kurt and Sophie, in Ostend's royal galleries, raises a question to which I didn't want to give an answer-should the two travelers be seen as enslaved by their precarious social condition or empowered by the lack of constraints?



Votre film ménage une véritable galerie de portraits, au point que vos personnages secondaires semblent aussi importants que Babou elle-même. Avez-vous conçu la mise en scène de COPACABANA de façon à les mettre en valeur ?

Oui, mon film repose sur le jeu des comédiens, de tous les comédiens. Si COPACABANA est centré sur Babou, sa quête l'amène à rencontrer une multitude de personnages secondaires que je voulais hauts en couleurs. Chacun avait une partition très précise à jouer, quand bien même il ne faisait qu'une fugitive apparition. Et je tenais à ce que chacun existe puissamment à l'image : filmer de dos un second rôle, ou le reléguer dans le hors champ, sous prétexte qu'il n'est qu'un faire-valoir de l'héroïne principale, me paraît tout simplement inenvisageable.

Lorsque avec Hélène Louvart, la chef opératrice, nous avons réfléchi à la façon de filmer cette histoire, nous avons décidé de suivre la trajectoire contrastée de Babou. COPACABANA démarre à Tourcoing comme une chronique. Afin de mieux la saisir dans l'instabilité de son quotidien, il nous a semblé important de présenter Babou comme un personnage toujours en mouvement. C'est pourquoi nous avons opté pour une caméra à l'épaule et une image assez heurtée. En revanche, lorsqu'elle s'oblige à rentrer dans le droit chemin à Ostende, nous avons préféré la filmer dans des cadres plus fixes qui traduirait son emprisonnement

dans les décors impersonnels et aseptisés de l'*Ambassador Beach Resort*. Ce n'est que dans les moments où elle peut enfin se relâcher que nous sommes revenus à une caméra à l'épaule, notamment quand elle rencontre Bart et ses amis dans la brasserie, ou encore quand elle part en virée avec Lydie.

En outre, nous tenions à apporter à certaines scènes la dimension plus documentaire que nous aimons retrouver dans un certain cinéma britannique, comme *IT'S A FREE WORLD!* de Ken Loach, ou encore *TRANSIT PALACE* et *MY SUMMER OF LOVE* de Pawel Pawlikowski. Nous avons également visionné dans ce sens les premières comédies tchèques de Milos Forman : *L'AS DE PIQUE* et *AU FEU LES POMPIERS !* C'est ainsi que nous en sommes venus à filmer en caméra cachée les scènes où Babou accoste de possibles clients dans les rues ou sur le port.

Your film features a raft of minor characters that sometimes seem as important as Babou. Was this your aim?

Yes, the film relies on the performances of the actors, all the actors. COPACABANA focuses on Babou, but her journey leads her to encounter a multitude of very colorful minor characters. They all had a very precise role to play, even if they were just passing through. I wanted each of them to make an impact on screen. I can't imagine filming a minor character from behind or leaving them out of shot so they don't intrude on the heroine.

Hélène Louvart, my DP, and I decided the best way to film the story was to follow Babou's highly contrasting path. COPACABANA starts in Tourcoing, chronicling the instability of her daily life by showing her always on the move. That's why we used handheld camera and fairly jerky movements. In Ostend, however, when she forces herself back onto the straight and narrow, the camera stops moving, imprisoning her in the impersonal and sterile setting of the *Ambassador Beach Resort*. Only when she begins to relax do we go back to handheld camera, like in the scene when she meets Bart and his friends in a bar, or when she goes out with Lydie.

We wanted certain scenes to have a documentary feel that you find in some British movies like Ken Loach's *IT'S A FREE WORLD* or Pawel Pawlikowski's *LAST RESORT* and *MY SUMMER OF LOVE*. In the same vein, we also watched Milos Forman's early Czech comedies, *BLACK PETER* and *THE FIREMAN'S BALL*. That gave us the idea for the Candid Camera-style scenes where Babou accosts potential customers in the streets around the port.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner COPACABANA dans ces paysages du Nord qui servent habituellement de cadre à des drames beaucoup plus sombres ?

C'est sûr, cette région suscite plus facilement le cafard que la franche rigolade ! Pour ma part, je lui trouve beaucoup de lyrisme. J'aime ces usines de brique à l'abandon, ces alignements de façades décrépites, l'immensité de ces plages délavées... Il y a là une étrangeté dont je voulais exploiter la cinégenie.

Et puis, le film repose en grande partie sur une opposition comique entre les aspirations exotiques de Babou et les décors volontiers mélancoliques dans lesquels elle évolue. Or, cette opposition, Babou la transcende par sa gaieté continue. Les couleurs flashy dont elle s'habille dissipent toutes les morosités de Tourcoing. Son regard transforme les lumières d'une centrale électrique, au large d'Ostende, en baie de Rio. Enfin, son goût pour la musique brésilienne, qui est aussi le mien, apporte un joyeux contrepoint à ces paysages sinistrés. Comme pour LA VIE D'ARTISTE, j'ai fait appel à Tim Gane, du groupe Stereolab, et Sean O'Hagan des High Llamas, pour ajouter aux quelques tubes brésiliens une musique originale inspirée par la samba et la bossa nova.

Why did you shoot COPACABANA in the north, usually the setting for dark dramas?

Sure, it's a part of the country that provokes more depression than laughter, but I find it very lyrical. I like its disused red brick factories, rows of decrepit houses and vast gray beaches. There's a strangeness there that I find very photogenic.

Also, the film's comedy is rooted in the contrast between Babou's exotic aspirations and the deliberately melancholic locations. Babous transcends that contrast with her constant cheerfulness. The flashy colors she wears dissipate the gloominess of Tourcoing. In her eyes, the lights of a power plant near Ostend become Rio de Janeiro Bay. And her taste for Brazilian music, which I share, offers a joyous counterpoint to the rundown landscapes. After LA VIE D'ARTISTE, I once more worked with Tim Gane of Stereolab and Sean O'Hagan of the High Llamas to add an original score inspired by samba and bossa nova to the Brazilian hits on the soundtrack.



À ce titre, le montage du film semble scandé par un tempo lui-même très musical.

Martine Giordano a en effet imprimé au film un rythme très vif et très haletant, comme si la narration découlait de l'énergie même de Babou. Et de même que Babou vit à cent à l'heure, le film ne s'éternise pas dans la contemplation. Martine a réussi ce tour de force d'unifier sans l'affadir la complexité de COPACABANA qui brasse plusieurs histoires et plusieurs esthétiques.

De fait, vous abordez également dans COPACABANA le drame affectif d'une relation mère-fille qui menace de tourner au ravage. D'où vous est venue l'inspiration de cette thématique très féminine ?

(Un temps) Je ne saurais répondre à cette question. *A priori*, rien ne me prédisposait à traiter un tel sujet. Je suis le fils unique de parents très unis, j'ai toujours grandi dans le même quartier, poursuivi mes études secondaires dans le même établissement, au collège puis au lycée Rodin... Rien que de très stable en somme... Alors, pourquoi avais-je envie de raconter cette histoire ?... Je dois en tout cas remercier Caroline Bonmarchand, ma productrice : en me faisant régulièrement part de la relation parfois explosive qui l'unit à sa mère, elle a su donner du grain à moudre à mon inspiration !

Indeed, the film has a very musical tempo.

My editor, Martine Giordano, gave the film a very upbeat, breathless rhythm, as if the narrative is driven by Babou's full-on energy. In the same way as Babou lives at breakneck speed, the film never stops to mull things over. Martine succeeded wonderfully in making the complexity of COPACABANA, with its array of storylines and esthetics, gel without anything losing its flavor.

One of those storylines is the mother-daughter relationship that could end very sourly. Where did you get the idea for this essentially feminine theme?

I have no answer to that. In theory, there's no reason for me to deal with this subject. I'm the only son of a happily married parents. I spent my whole childhood in the same neighborhood, always went to the same school-complete stability. So where did I come up with a story like this? In any case, I'm very grateful to my producer, Caroline Bonmarchand. Her regular updates on her occasionally explosive relationship with her mother were a great source of inspiration!

Babou et Esméralda semblent s'acharner à renverser les rôles que l'on attribue habituellement à l'adulte et à son enfant.

C'est sûr que confrontée à la sempiternelle adolescence de Babou, Esméralda, avec son petit sac à main, ses dîners romantiques au Buffalo Grill et son projet si conventionnel de mariage, fait un peu pâle figure. Je ne voulais pas pour autant en faire un personnage ingrat et antipathique. Après tout, ne voit-on pas, dès le début du film, que c'est elle qui fait bouillir la marmite en travaillant comme serveuse dans un restaurant ? Cependant que sa mère passe sa matinée à se faire maquiller gratos dans les grands magasins ou saccage le présentoir d'une confiserie... En fait, c'est la sagesse excessive et prématûre d'Esméralda qui révèle les limites de sa mère : Babou n'est pas seulement sympathique, elle est parfois horripilante.

Babou and Esméralda seem determined to reverse the adult-child equation.

Compared to an eternal teenager like Babou, Esméralda, with her purse, romantic dinners at the Buffalo Grill and conventional desire to get married, is bound to seem pretty insipid, but I didn't want to make her an unsympathetic character. At the beginning of the film, she brings home the bacon by bussing tables in a restaurant. Her mother spends all morning getting made up for free in a department store or destroying the display case in a candy store. Actually, it's Esméralda's excessive and premature good sense that reveals her mother's limits. Babou is not only likable, she can be absolutely infuriating.



Tout semble les opposer, et pourtant Esméralda ne manque pas d'admiration pour sa mère : je pense notamment au regard épater qu'elle porte sur Babou, lorsque cette dernière retourne en cuisine drapée de son sari.

Même si elle a décidé de sacrifier à une existence raisonnable - et probablement compensatoire -, Esméralda reste quand même la fille de Babou. Leur conflit trouve une résolution à la fin du film : lorsqu'elles dansent ensemble à la cérémonie de mariage, c'est leur complicité indéfectible qu'elles donnent à voir à tous les convives. Ce qui ne désavoue aucunement leur singularité, puisque chacune assume ses choix : fidèle à son excentricité, Babou est parée d'une improbable coiffé brésilienne, fidèle à sa prudence, Esméralda arbore une traditionnelle robe de mariée. Les choix de l'une ne se font plus à l'exclusion de l'autre.

Even so, Esméralda admires certain aspects of her mother, like when she watches in astonishment as Babou goes back into the kitchen in her sari.

Even though she's chosen to live a sensible life-probably to compensate-Esméralda is still Babou's daughter. Their conflict is resolved at the end of the film. When they dance together at the wedding reception, they show the guests an indestructible bond, which goes beyond the individual choices they make, whose consequences they assume. Eccentric as ever, Babou wears an outrageous Brazilian headdress, while Esméralda plays safe as usual with her wedding dress. Their choices do not exclude the other person.

Vous traitez de sujets graves, et cependant COPACABANA a toutes les qualités d'un *feel good movie*. Pensez-vous que la comédie a vocation à travestir le drame ?

Quelles que soient les histoires que je raconte, je ne peux m'empêcher de les tourner en comédie. J'aime qu'un film prodigue à ses spectateurs de l'enthousiasme et de la vitalité. C'est un choix que l'on pourra toujours me contester, mais je l'assume, car je suis convaincu qu'il faut une forme de courage pour se maintenir dans la joie. Et je redoute plus que tout l'écueil du misérabilisme. Par exemple, je n'ai pas voulu montrer Babou dans ses démarches auprès du Pôle emploi ou dans la négociation de ses agios à la banque. Je préfère procéder par allusions plutôt que par une démonstration naturaliste. Et puis, j'ai toujours eu ce goût pour la galère et pour la loose. Sans doute parce qu'elles apportent une dimension aventureuse au quotidien même le plus ordinaire... Du reste, n'est-ce pas dans ce genre d'aventures que l'on éprouve sa résistance à l'adversité ? Alors, oui, la comédie me semble définitivement le genre où transcender la gravité.

À la fin du film, tel un *deus ex machina*, la chance sourit à Babou. Avez-vous cherché à transmettre une morale optimiste en la faisant gagner au casino ?

Jusqu'au dernier moment, je me suis demandé si j'allais la faire perdre. Cela aurait sans doute été plus réaliste, mais cela revenait à sanctionner son inconséquence. Or, je voulais exalter son génie de la désinvolture, cette immédiateté joyeuse qui la pousse à ne jamais rien capitaliser. Babou passe son temps à danser au bord du précipice. Jusqu'au dernier moment, elle prend le risque de perdre d'un coup le fruit de tous ses efforts pour reconquérir sa fille. Sans pour autant sacrifier à une pensée magique. Quand elle mise tous ses jetons sur le quatre, on peut supposer qu'elle interprète ce chiffre comme un signe du destin, puisqu'elle a failli faire tomber le quatre désignant l'étage de la résidence dans la scène précédente. Et puis, non, elle se ravise avant que les jeux ne soient faits et mise tout sur un autre chiffre.

Je ne suis pas sûr que l'inconscience de Babou se prête à la délivrance d'une quelconque morale. Mais je suis heureux d'avoir rendu hommage, à travers elle, à tous ces adultes qui font de leur vie un terrain de jeu où ne peuvent jamais advenir ni la méfiance ni la rancune.

Your films deal with serious subjects but COPACABANA is a *feel-good movie*. Do you think comedy transcends tragedy?

Whatever the story I want to tell, I can't help making it a comedy. I like films that give the audience a buzz. I'm very comfortable with that because I'm convinced that it takes courage to stay happy, and more than anything I want to avoid the trap of sordid realism. For example, I never thought of showing Babou at the job center or negotiating an overdraft. I prefer to allude to things like that. And I've always had a penchant for slackers and losers, most likely because they bring a dimension of adventure to even the most routine life. At any event, that's the best test of your resistance to adversity. So, yes, comedy definitely seems the genre to transcend serious issues.

At the end, like a *deus ex machina*, lady luck smiles on Babou at the casino. Were you trying to get across an optimistic moral to the story?

Up until we shot the scene, I kept wondering if I should make her lose. It would have been more realistic, but would have punished her silliness. Instead, I wanted to exalt her laidback genius, the joyful living-for-now attitude that means she never capitalizes. Babou is constantly dancing on the edge of the precipice. Until the very end, she takes the risk of losing the fruits of all her efforts to win back her daughter. Without relying on some kind of mystical idea either. When she puts all her chips on 4, it's easy to deduce that she sees the number as a sign of fate after what happened in the previous scene. But, no, she changes her mind and shifts all her chips to another number just before the ball rolls.

I'm not sure that Babou's recklessness lends itself to any particular moral, but I'm happy, through her, to pay tribute to all those adults who turn their life into a playground where there is no place for mistrust and resentment.

Interview by Stéphane Corvisier

Entretien réalisé par Stéphane Corvisier

“ *Filmographie de* *Filmography*
Marc Fitoussi



- 2010 COPACABANA
Sélection à la Semaine de la Critique, Festival de Cannes 2010
Official Selection, Critic's Week, Cannes Festival 2010
- 2009 DES FIGURANTS (documentaire/documentary)
- 2007 LA VIE D'ARTISTE
Prix Michel d'Ornano de la Meilleure Première Œuvre Française de Fiction
Prix Michel d'Ornano of the Best First French Feature Film
- 2006 L'ÉDUCATION ANGLAISE (documentaire/documentary)
- 2005 BONBON AU POIVRE (moyen métrage/medium-length film)
Nomination au César du Meilleur Court Métrage 2006
- 2003 ILLUSTRE INCONNUE (court métrage/short film)
- 2001 SACHEZ CHASSER (moyen métrage/medium-length film)
- 1999 MA VIE ACTIVE (court métrage/short film)

“*Liste
Artistique
Cast*



Isabelle Huppert Babou
Aure Atika Lydie
Lolita Chammah Esméralda
Jurgen Delnaet Bart
Chantal Banlier Irène
Magali Woch Sophie
Nelly Antignac Amandine
Guillaume Gouix Kurt
Joachim Lombard Justin
Noémie Lvovsky Suzanne
Luis Rego Patrice

“ Liste Technique Crew

Scénario et réalisation
Written and directed by

Image/DP

Son/Sound

Décors/Set

Costumes/Costume designer

Maquillage/Make-up

Coiffure/Hair

Montage/Editor

Montage son/Sound editor

Mixage/Sound mixing

Musique originale/Music

Produit par/Produced by

Marc Fitoussi

Hélène Louvart

Olivier Le Vacon

Michel Barthélémy

Anne Schotte

Thi-Loan Nguyen

Antonella Prestigiacomo

Martine Giordano

Benjamin Laurent

Emmanuel Croset

Tim Gane & Sean O'Hagan

Caroline Bonmarchand

Une production Avenue B

En coproduction avec Arte France Cinéma, Mars films et Caviar Films

Avec le soutien du CNC, du Vlaams Audiovisueel Fonds, de l'ANGOA-AGICOA
et de la PROCIREP, de la Région Picardie

Avec la participation du CRRAV Nord-Pas de Calais avec le soutien
de la Région Nord-Pas de Calais et en partenariat avec le CNC

En association BANQUE POPULAIRE IMAGES 9 et la SOFICA SOFICINEMA 5

An Avenue B production

In coproduction with Arte France Cinéma, Mars films and Caviar Films

With the support of CNC, Vlaams Audiovisueel Fonds, ANGOA-AGICOA, PROCIREP, and La Région Picardie

With the participation of CRRAV Nord-Pas de Calais with the support of

La Région Nord-Pas de Calais and CNC

In association with BANQUE POPULAIRE IMAGES 9 and SOFICA SOFICINEMA 5

